

Partidos Comunistas e Políticas Culturais: um estudo comparado da imprensa comunista no Brasil e no Chile, 1935-1956

Partidos Comunistas y Políticas Culturales: un estudio comparado de la prensa comunista de Brasil y Chile, 1935-1956

Communist Parties and Cultural Policies: a comparative study of the communist press in Brazil and Chile, 1935-1936

*Carine Dalmás\**

**Resumo**

Apresentaremos algumas constatações preliminares a respeito das publicações da imprensa do Partido Comunista do Brasil (PCB)<sup>1</sup> e do Partido Comunista do Chile (PCCh) difundidas entre 1935 e 1956. Parte dos periódicos desses partidos são suporte das fontes principais dessa pesquisa de doutorado que, a partir da análise de artigos e comentários sobre as produções artísticas da época publicados nas principais revistas e jornais comunistas, procura analisar, numa perspectiva comparada, as propostas e concepções político-culturais do PCB e do PCCh direcionadas ao campo artístico (teatro, música, artes plásticas, cinema).

**Palavras-chave:** imprensa comunista; políticas culturais; intelectualidade comunista, guerra fria

**Abstract**

We present some initial aspects of the publications of the Communist Party of Brazil (PCB) and Chile (CCP) between 1935 and 1956. From the analysis of the articles and comments on the artistic productions of the era published in magazines and communists newspaper and, in a comparative perspective, analyzing the proposals and political-cultural conceptions of both parties about the artistic field (theater, music, visual arts, cinema).

**Keywords:** Communist press; cultural policies; communist intellectuals; Cold War

---

\* Brasileira, Mestre em História Social pela Universidade de São Paulo. Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em História Social da USP [carine.dalmas@gmail.com](mailto:carine.dalmas@gmail.com)

<sup>1</sup> Cabe esclarecer que o PCB foi fundado em 25 de março de 1922 e seguiu a tradição marxista-leninista. Seu nome original era Partido Comunista do Brasil. Divergências internas, acentuadas a partir do XX Congresso do Partido Comunista da União Soviética, realizado em 1956, provocaram uma crise no PCB. No V Congresso do Partido Comunista do Brasil, em 1960, várias mudanças ocorreram, dentre elas a alteração do nome para Partido Comunista Brasileiro. A intensificação das divergências levou à cisão entre os comunistas, resultando, em 1962, na criação do PC do B, que retomou o antigo nome Partido Comunista do Brasil e passou a seguir orientação maoísta. Abordaremos, portanto, um período da história do PCB em que ainda se chamava Partido Comunista do Brasil.

## A pesquisa

A opção pela comparação dos projetos e concepções político-culturais do PCB e do PCCh para o campo das artes pautou-se em uma constatação a respeito dos dois partidos: tanto o PCB quanto o PCCh viveram nas décadas de 1960 e 1970, o ápice de suas realizações político-culturais. A pesquisa de mestrado que realizei sobre a propaganda visual do governo e dos principais partidos políticos da Unidade Popular (UP) no Chile – o PCCh e o Partido Socialista do Chile (PSCh) –, entre 1970 e 1973,<sup>2</sup> demonstrou como o PCCh se sobressaiu no desenvolvimento da mobilização artística voltada à propaganda política do projeto de transição ao socialismo iniciado nesse período. Sua preocupação em estabelecer as bases estéticas e ideológicas para um trabalho simbólico de denúncia das contradições sociais e de uma pedagogia política, marcada pela cultura política dita “nacional-popular”, revelou um projeto estético-ideológico – no campo musical com a Nova Canção Chilena (NCCh) ou no campo visual com as Brigadas Ramona Parra – que se aproximava dos projetos desenvolvidos no Brasil, com participação do PCB, nos Centros Populares de Cultura (CPCs) da União Nacional dos Estudantes (UNE) e no campo musical através da Moderna Música Popular Brasileira (MMPB)<sup>3</sup>. A relevância com que os autores destacam o protagonismo dos comunistas brasileiros e chilenos em projetos artístico-culturais como esses nas décadas de 1960 e 1970, permitiram que nos colocássemos duas questões fundamentais: Quais foram as formulações seguidas e as realizações político-culturais efetivadas no campo das artes por ambos ao longo de suas histórias para que alcançassem um espaço tão relevante, nesse campo, em seus respectivos cenários nacionais? E mais, como foi possível alcançarem êxitos tão similares, sendo que nas décadas de consolidação de sua força político-institucional nos cenários nacionais e internacional, entres as décadas de 1930 e 1950, realizaram em seus respectivos países percursos tão distintos e, ainda, estavam vinculados ao Movimento Comunista Internacional (MCI), liderado por Stálin que implementava o realismo-socialista<sup>4</sup> como parâmetro político-cultural para as artes?

---

<sup>2</sup> DALMÁS, Carine. **Brigadas muralistas e cartazes da experiência chilena**. (1970-1973). Dissertação de Mestrado (História Social), FFLCH-USP, 2006. 199 f.

<sup>3</sup> O historiador Marcos Napolitano, em uma análise comparada da MMPB e da Nueva Canción Chilena (NCCh), mostra como essas manifestações musicais, apesar de percorrerem trajetórias diferentes, possuíam relevantes pontos de contato em seus princípios estético-ideológicos. Ver: NAPOLITANO, Marcos. A canção engajada no Chile e no Brasil: uma perspectiva comparada. **Caderno de Filosofia e Ciências Humanas**. São Paulo, v.7, n. 13, p. 19-23, abr. 2000.

<sup>4</sup> O realismo-socialista nasceu como crítica de arte e, gradualmente, tornou-se uma concepção burocrática e administrativa da produção cultural, com noções estéticas que variavam em função do objetivo político. No período jdanovista passou a representar regras rígidas à arte e uma doutrina científica que orientava escritores e artistas soviéticos a atuarem como “engenheiros da alma humana”. Além disso, segundo Henri Arvon, o realismo-socialista, contrariava as formulações de Lênin para o campo artístico, pois a política cultural stalinista não pressupunha uma relação dialética entre arte e política na maneira como atrelou a cultura à política oficial. ARVON, Henri. **La estética marxista**. Trad: Marta Rojzman. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1970, p. 83-4. Outra referência de fundamental importância para nosso posterior aprofundamento das reflexões em torno do realismo-socialista é a seguinte: ROBIN, Regine. **Le réalisme socialiste**. Une esthétique impossible. Paris: Payot, 1986.

Optamos pelo estudo histórico comparado porque nos afinamos com a perspectiva de Marc Bloch ao propor uma “História Comparada Problema”<sup>5</sup>, ou seja, “uma história que se constrói em torno de problematizações específicas e não de curiosidades ou meras factuaisidades”<sup>6</sup>. O estudo das políticas culturais de partidos comunistas estreitamente vinculados ao MCI no período stalinista, como foi o caso do PCB e do PCCh, se estudadas no âmbito de uma história nacional, não permitiriam a compreensão das apropriações que partidos latino-americanos de realidades sócio-históricas tão diferentes das européias e entre si, fizeram de um projeto internacional como o realismo-socialista. Entre a proposta do realismo-socialista e sua implementação no Brasil e no Chile houve a mediação do Bureau Sul-Americano, sediado no Partido Comunista da Argentina e dos artistas brasileiros e chilenos que a ele reagiram posicionando-se através da imprensa partidária ou através de suas próprias obras.

Procuraremos, assim, realizar uma história comparada que nos permita, como sugere a historiadora Maria Ligia Prado, superar as visões “que transportavam para o cenário latino-americano modelos de interpretação histórica já estabelecidos e próprios da história européia”, como, por exemplo, “os debates sobre a natureza das revoluções burguesas e socialistas”<sup>7</sup>. Ao contrário, pretendemos olhar o Brasil e o Chile como locais produtores de leituras singulares de um projeto político-cultural internacional que buscou direcionar e unificar os partidos comunistas, submetendo-os à liderança do Partido Comunista da União Soviética (PCUS) e, além disso, como partidos que, apesar das suas singularidades nacionais, expressaram na valorização do campo artístico, estratégias similares de difusão de um projeto político-ideológico internacional que entendiam como uma alternativa viável para solucionar os problemas sócio-políticos da América Latina.

### **Apontamentos sobre os periódicos do PCB e do PCCh analisados:**

A imprensa escrita foi, tradicionalmente, um veículo privilegiado para a construção, divulgação e realização de propostas e projetos político-culturais dos Partidos Comunistas e se fundamentou nos princípios do marxismo-leninismo que, no período em questão, adaptava-se à orientação stalinista do Movimento Comunista Internacional (MCI). Como nosso objetivo é compreender as propostas político-culturais veiculadas por tais partidos, analisar o caráter da imprensa comunista brasileira e chilena se torna um pressuposto.

Entendemos a categoria “política cultural” com base na definição apresentada no *Dicionário Crítico de Política Cultural* elaborado por Teixeira Coelho<sup>8</sup>, como uma categoria bastante variável e constituída teoricamente a partir de várias áreas do conhecimento e que estaria voltada para a organização das estruturas culturais, constituindo

---

<sup>5</sup> Os textos de Marc Bloch considerados fundamentais para a nossa perspectiva de análise são: *Pour une histoire compare des societies europeénes*. In: **Mélanges historiques**. Paris: S.E.V.P.E.N., 1963 ; e **Os Reis Taumaturgos** – o caráter sobrenatural do Poder Régio. França e Inglaterra. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

<sup>6</sup> BARROS, José. História comparada – um novo modo de ver e fazer a história. **Revista de História Comparada**. Junho. v.1. n. 1, 2007. p. 6.

<sup>7</sup> PRADO, Maria Ligia Coelho. Repensando a história comparada da América Latina. **Revista de História**. 2 semestre. n. 153. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2005. p.23-24.

<sup>8</sup> COELHO, T. **Dicionário Crítico de Política Cultural**. São Paulo: Iluminuras, 1999.

um programa de intervenções realizado pelo Estado, instituições e organizações civis com o objetivo de “satisfazer as necessidades culturais da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas”. As políticas culturais pressupõem, nesse sentido, um conjunto de intervenções de diversos agentes no campo cultural, com o objetivo de obter apoio para a manutenção de certa ordem política e social ou para realizar uma transformação social. Variando de acordo com os contextos em que se realizam, as políticas culturais, freqüentemente, apresentam-se altamente ideologizadas.<sup>9</sup>

Em perspectiva mais específica, o sociólogo chileno José Joaquim Brunner ressalta que as políticas culturais representam um produto especializado que tem seu espaço próprio, específico e uma forma macro e pública de exercício e de transmissão.<sup>10</sup> Pensando o espectro de desenvolvimento das políticas culturais, Brunner<sup>11</sup> delimitou categorias dentre as quais destacaremos aqui a que o autor denomina de *circuitos culturais*.

Os *circuitos culturais* constituem o principal lugar e objeto para incidência de políticas culturais, são locais onde ocorrem a produção, a transmissão e a recepção de bens simbólicos e correspondem a espaços e equipamentos culturais. Entendemos que é possível ampliar a utilização dessa idéia e tratar os jornais e revistas comunistas como circuitos e produtos culturais simultaneamente, ou seja, são produtos que acabam por constituir os circuitos culturais, porque os seus produtores, colaboradores e leitores formam, em muitos casos, uma determinada sociabilidade. Os periódicos do PCB e do PCCh apresentam abertamente a intenção de se tornarem um espaço onde o público se identificasse com o “produto” consumido e quisesse contribuir para sua legitimação no conjunto mais amplo das sociedades em questão.

No Brasil e no Chile a imprensa comunista que se desenvolveu, respectivamente, ligada ao PCB e ao PCCh sendo, ao mesmo tempo, expressão e veículo de debates e propostas político-culturais desses partidos, constituiu circuitos culturais diferentes entre si e que associamos, neste primeiro momento, às condições históricas e político-institucionais de desenvolvimento de seus partidos de origem. E, nesse sentido, cabe ressaltar que o PCB teve sua história marcada pela condição de ilegalidade e pouca participação nas disputas político-institucionais no Brasil, enquanto que o PCCh, mesmo quando ilegal, conseguiu, através de suas políticas de alianças, atuar no jogo político nacional.

Analisemos então, em linhas gerais, como alguns dos periódicos do PCB e do PCCh estruturaram-se enquanto *circuitos culturais*.

No PCB, os periódicos que tratavam das produções artísticas dividiram-se entre as principais capitais brasileiras, ligavam-se a grupos de artistas e intelectuais comunistas de cada região e, geralmente, tiveram curtos períodos de existência.<sup>12</sup> Nestas condições, ao

---

<sup>9</sup> Ibid., p. 293-294.

<sup>10</sup> BRUNNER, J. J. *Cultura y Modernidad*. Ciudad de México: Grijalbo, 1992. p. 250-252.

<sup>11</sup> Ibid., p. 252-259.

<sup>12</sup> Os periódicos do PCB utilizados como fontes primárias são: *Boletim de Ariel* (1931 a 1938); *Espírito Novo* (1934); *Revista Proletária* (Rio de Janeiro – 1935, 1938 a 1939); *Problemas* (São Paulo – 1937 a 1939); *Revista Seiva* (Salvador – 1938 a 1943 e 1950 a 1952); *Continental* (Rio de Janeiro – 1944); *Leitura* (Rio de Janeiro – 1944 a 1945); *Tribuna Popular* (Rio de Janeiro – 1945-1947); *Voz Operária* (1945-

longo de sua história, o PCB criou ou apoiou uma série de publicações periódicas que, segundo nos mostra o sociólogo Antonio Rubim, foram fundamentais para a difusão do marxismo no Brasil, centralizando os debates até 1956, e que, além disso, expressaram intenções e projetos político-culturais elaborados por militantes do partido, mas nem sempre endossados pelo Comitê Central.<sup>13</sup> Ainda, segundo esse autor, o PCB, ao oferecer uma ampla rede de periódicos, teria estimulado a aproximação de artistas e intelectuais ao partido, criando um espaço alternativo e profícuo para o debate e a divulgação de ideias, especialmente até o final dos anos 1960. Porém, este espaço rico para a troca de idéias variou, no período de 1935 a 1956, entre: uma eufórica abertura do Partido às iniciativas e propostas dos artistas e intelectuais, especialmente no período da Aliança Nacional Libertadora (ANL)<sup>14</sup> e nos breves anos de legalidade (1945-1947); e um posterior fechamento e sectarismo por parte do Comitê Central (CC) motivados pela retomada de sua perseguição, às orientações jdanovistas do MCI e ao Manifesto de Agosto de 1950.

Apresentaremos, na sequência e de forma breve, duas revistas do PCB que expressam essas conjunturas, são elas: as revistas culturais *Seiva* (BA) e *Fundamentos* (SP).

A revista *seiva* é considerada a primeira revista do PCB. Criada por um grupo de militantes comunistas do estado da Bahia, foi publicada entre 1938 e 1943 e depois retomada entre 1950 e 1952, dois períodos em que o partido atuava na ilegalidade e razão pela qual os números publicados não seguiram a regularidade mensal que almejava. A proposta que a direcionou variou de acordo com a linha política do PCB em cada fase. Na sua primeira fase, *Seiva* assumiu como princípio a luta antifascista que, segundo João Falcão, militante comunista e principal articulador da criação da revista, passou pela aprovação do CC do PCB, mas ainda assim continuou sendo uma iniciativa dos militantes comunistas da Bahia.<sup>15</sup>

A revista *Seiva* publicou ensaios e artigos voltados para questões políticas, econômicas e, sobretudo, artístico-culturais (críticas literárias, contos e poesias). Seus colaboradores foram, predominantemente, escritores, artistas e intelectuais brasileiros de diferentes regiões do país, mas com preponderância da região nordeste. Dentre seus colaboradores estrangeiros destacamos os chilenos Luis Enrique Deláno, este pouco conhecido e comentado no Brasil, e Pablo Neruda.

---

1950); *Literatura* (Rio de Janeiro – 1946 a 1948); *Problemas* (Rio de Janeiro – 1947 a 1956); *O Popular* (Recife – 1948); *Fundamentos* (São Paulo – 1948 a 1955); *Para Todos* (Rio de Janeiro – 1949 a 1952 e 1956 a 1958); *Orientação* (Recife – 1951); *A Classe Operária* (Rio de Janeiro – 1925 a 1946); *Horizonte* (Porto Alegre 1951 a 1955); *Horizonte* (Belo Horizonte 1952-1953); *Imprensa Popular* (Rio de Janeiro – 1954 a 1956); *Horizontes do Mundo* (São Paulo - 1955 a 1956); e a *Revista Brasiliense* (São Paulo – 1955-1964). No conjunto esse material encontra-se disponível nos seguintes acervos: CEDEM – UNESP; AEL – UNICAMP; Biblioteca Mario de Andrade – São Paulo/SP; Biblioteca Nacional – RJ; Instituto Cultural Carlos Scliar – RJ.

<sup>13</sup> RUBIM, Antonio Albino Canelas. *Marxismo, cultura e intelectuais no Brasil*. In: MORAES, João Quartim de (org.). **História do Marxismo no Brasil – Volume III: teorias. interpretações**. Campinas: UNICAMP, 2007. (Coleção Repertórios). p. 374

<sup>14</sup> A ALN foi criada em março de 1935 e reuniu comunistas, liberais, tenentistas e correntes operárias diversas, para fazer oposição ao nazi-fascismo na política externa e na política interna. CARONE, Edgar. (org). **O PCB**. (1922-1943). São Paulo: Difel, 1982. v. 1.

<sup>15</sup> FALCÃO, João. **A história da revista seiva**. Primeira revista do Partido Comunista do Brasil – PCB. Salvador/BA: Ponto & Virgula, 2008.p.7-10

A segunda fase da revista *Seiva* expressou a linha assumida pelo PCB, sobretudo, depois do manifesto de Luis Carlos Prestes, divulgado em agosto de 1950<sup>16</sup>, quando o partido passa a assumir posturas sectárias e consideradas ultra-esquerdistas. Nesta perspectiva o debate político-cultural de *Seiva* expressou o apoio ao Movimento Mundial pela Paz<sup>17</sup>, a exaltação da liderança de Luís Carlos Prestes<sup>18</sup>; e, no campo artístico, manifestou-se simpática ao realismo-socialista.

A revista *Fundamentos*, que se auto-definiu como uma *revista de cultura moderna* foi criada em julho de 1948, por iniciativa de comunistas paulistas<sup>19</sup>. Alinhada abertamente à crítica da União Soviética ao imperialismo dos Estados Unidos, neste contexto de Guerra Fria, a revista *Fundamentos* transfere para o debate cultural, a linha política de defesa do nacionalismo contra a política externa estadunidense e seus aliados nacionais – oligarquias que sustentavam governos como o do presidente Dutra no Brasil – e, ao mesmo tempo, reafirma o internacionalismo proletário, na linha da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS). A partir disso, reivindicou a cooperação dos intelectuais “democratas, honestos e conseqüentes” para a compreensão do presente momento histórico no mundo e do Brasil.

Publicada até 1955, a revista *Fundamentos* divulgou ensaios sobre temas variados (política, economia, biografias, artes, cultura, informes de congressos, contos, poesias, entre outros) e, entre aqueles que trataram da temática artístico-cultural, houve o predomínio de textos escritos por artistas e intelectuais comunistas brasileiros e traduções de artigos de autores soviéticos e europeus<sup>20</sup>. Os campos artísticos abordados foram os mais diversos

---

<sup>16</sup> Em relação ao contexto mais específico de atuação do PCB, a revista aderiu a Frente Democrática de Libertação Nacional (FDLN), constituída a partir do manifesto de 1º de agosto de 1950 de Luís Carlos Prestes, quando o partido assumiu uma linha política ultra-esquerdista. O programa da FDLN significou o rompimento das alianças políticas com organizações não-comunistas e a adoção de uma política independente em relação ao processo eleitoral e no movimento operário. (CHILCOTE, Ronald. H. **Partido Comunista Brasileiro**. Conflito e integração – 1922-1972. Trad: Celso Mauro Parcionik. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1982 p. 107)

<sup>17</sup> Na segunda metade da década de 1940, opondo-se ao macarthismo e procurando deslegitimar o pretenso caráter pacifista e universal da Carta das Nações Unidas de 1945 e a criação da ONU em 1948, considerados órgãos subservientes aos Estados Unidos, a URSS apoiou e encampou as resoluções do Congresso dos Intelectuais pela Paz, realizado em Wrocław, na Polônia, também em 1948. A autora Cassandra Gonçalves ressalta como esse movimento agregou muitos intelectuais junto ao MCI e resultou na formação do Conselho Mundial de Paz em 1949, do qual participaram Jorge Amado do PCB e Pablo Neruda do PCCh. A autora problematiza a relação da URSS com o movimento pela paz afirmando que o “Movimento Mundial pela Paz tinha ligação estrita com a política externa da União Soviética, e foi amplamente incentivado e divulgado pelos Partidos Comunistas de vários países. Não se pode afirmar se o movimento foi iniciado por intelectuais de forma independente, e posteriormente acolhido pelo governo soviético, ou se foi uma orientação de Moscou.” GONÇALVES, Cassandra de Castro Assis. **Clube de Gravura de Porto Alegre**. Arte e política na modernidade. (Dissertação de mestrado). PROLAM/USP, 2005. p.17-18.

<sup>18</sup> Em 12 de março de 1931, Luis Carlos Prestes se declarou comunista através de uma carta aberta e em 20 de março partiu para a URSS, onde passou quatro anos. Preso depois da Insurreição de 1935 iniciou sua atuação como Secretário Geral do Partido ainda na prisão.

<sup>19</sup> Dirigida por Ruy Barbosa Cardoso, por Monteiro Lobato e, depois, por Afonso Schmidt. Villanova Artigas, Artur Neves, Mário Gruber e Armênio Guedes (agitação e propaganda do Comitê Regional

<sup>20</sup> Astrojildo prereira (escritor, jornalista e diretor da Revista Literatura); Alvaro Bittencourt (crítico de música); Clóvis Graciano (Pintor). Artur Neves (publicista e editor – organizador das obras completas de Monteiro Lobato); Caio Prado Júnior (historiador, sociólogo e parlamentar); Rossine Camargo Guarneri

(literatura, música, artes plásticas, cinema) e seus autores possuem trajetórias significativas nos debates e ações político-culturais nacionais e internacionais. A complexidade de muitas discussões, bem como, o caráter panfletário e militante de outras, não diminuem sua importância político-cultural tendo em vista, conforme destacou Rubim, a “amplitude de áreas culturais abrangidas”; “o militantismo cultural” e a “significação dos intelectuais envolvidos”.<sup>21</sup>

Os periódicos do PCB publicados entre 1947 e 1953, como foi o caso de *Fundamentos*, inserem-se num quadro em que, conforme atestou o comunicólogo brasileiro Dênis de Moraes (1994), a imprensa partidária colocou-se como “pólo gerador de estratégias político-ideológicas que engendraram formas específicas de submissão da esfera artístico-literária ao chamado jdanovismo.”<sup>22</sup>

O exposto sobre a imprensa do PCB, no geral, e as revistas, em particular, nos permitem destacar três aspectos para pensarmos como o PCB desenvolveu os debates relacionados ao campo artístico-cultural: o primeiro deles consiste no indicativo de que essas revistas elegeram como público privilegiado os intelectuais, artistas e militantes com conhecimento prévio em relação aos assuntos abordados, ou seja, não estiveram voltadas para um público muito amplo nem heterogêneo.

Em segundo lugar, observamos que cada revista expressou vozes de grupos regionais, o que indica uma pluralidade de políticas culturais que tem como porta-vozes os militantes do PCB e que não correspondem a uma iniciativa dirigida pelo comitê central, mas apenas que tentam fundamentarem-se em suas diretrizes mais amplas as quais, no geral, expressam adaptações das linhas assumidas pelo MCI para o campo cultural.

Por último, os textos veiculados preocuparam-se em difundir as discussões sobre o papel político da arte conforme realizava-se na URSS e na Europa e como poderiam ser transposta para a realidade brasileira, com poucas referências às produções e posicionamentos de intelectuais e artistas latino-americanos.

Os periódicos do PCCh foram menos diversificados e sua difusão partiu da capital, Santiago de Chile, mas, no entanto revelam maior durabilidade e frequência das suas publicações e um alcance nacional.<sup>23</sup>

---

(Poeta); Galeão Coutinho (jornalista e escritor); Afonso Schimidt (romancista e editor-chefe de fundamento); Alceu Maynard Araújo (folclorista); Vitor Brecheret (escultor); Roberto Maia (fotógrafo). A Fedeyev (escritor e secretário geral da União de Escritores Soviéticos); Pedro S. Almeida (literato e teatrólogo paulista); Murillo Mendes (Poeta e Crítico de arte); Ibiapaba O. Martins (Jornalista e crítico de arte); Clovis Graciano (Pintor e ilustrador)

<sup>21</sup> RUBIM, op. cit., p.57.

<sup>22</sup>MORAES, Denis. **O imaginário vigiado**. A imprensa comunista e o realismo socialista no Brasil (1947-1953). Rio de Janeiro: José Olympo, 1994.p.16

<sup>23</sup>Os periódicos do PCCh ou com participação regular de seus militantes utilizados como fontes primárias da pesquisa são: *Justicia*; *Frente Único* (Santiago de Chile – 1932 a 1936); *Princípios* (Santiago de Chile – 1935 a 1973); *Frente Popular* (1936 a 1940); *Aurora de Chile* (Santiago de Chile – 1938 a 1943); *El Siglo* (1940 a 1948 e 1952 a 1973); *Democracia* (1949 e 1952); *La Gaceta de Chile* (1955 a 1956); *Vistazo* (Santiago de Chile – 1952 a 1965); *Multitud* (Santiago de Chile – 1939-1944). Esse material encontra-se disponível nos

Nascido da reorientação do Partido Operário Socialista (POS), que existia desde junho de 1912, em direção ao bolchevismo e sua concepção marxista-leninista de partido<sup>24</sup>, o PCCh teve como principal fundador o tipógrafo Luis Emilio Recabarren.<sup>25</sup> A esta figura tem sido atribuída a marcante preocupação do partido com a manutenção de periódicos e outras ações voltada para a formação ideológica e cultural do operariado chileno que teriam como objetivo principal a consolidação de uma *cultura obrera ilustrada*, conforme a conceituação do intelectual chileno Eduardo Devés.<sup>26</sup> Tal ideia é considerada por alguns autores como fundadora de uma cultura política que acompanharia a imprensa do PCCh ao longo da sua história<sup>27</sup>.

Sem descartá-la, entendemos que a essa concepção fundadora precisaremos associar outros fatores que marcaram o período histórico analisado, mas que aqui apenas enunciaremos, como: a considerável independência dos gráficos chilenos em relação às empresas jornalísticas dominantes até os anos 1950<sup>28</sup>; o amplo espectro de ações e debates artístico-culturais abertos pelos institutos de artes da Universidade do Chile (UCHILE) e seus institutos de extensão cultural, criados ao longo dos anos 1940<sup>29</sup>; e, principalmente, a representatividade eleitoral alcançada pelo PCCh e sua ampla trajetória legal se comparado a outros partidos comunistas latino-americanos e, especialmente, ao PCB. É nesse espectro que pretendemos pensar a política cultural desenvolvida por esse partido entre 1935-1956.

O levantamento e a revisão inicial de seus periódicos revelam o predomínio de diários e semanários de caráter massivo, ou seja, voltados para um público amplo e heterogêneo e que, mesmo apresentando temas predominantemente políticos, se preocuparam em divulgar regularmente notícias de esporte, utilidades domésticas, temas relacionados à juventude e à infância, programação e críticas artístico-culturais. Porém, também identificamos algumas revistas voltadas para um público especializado ou interessado nos debates artístico-culturais da época, mas que não superaram em tempo de

---

acervos da Biblioteca Nacional de Chile, na Biblioteca del Congreso Nacional, bem como nas Fundações Pablo Neruda e Pablo de Rokha, dentre outros acervos secundários.

<sup>24</sup> RAMÍREZ NECOCHEA, Hernán. **Origen y formación del Partido Comunista de Chile**. Ensayo de historia política y social de Chile. Santiago de Chile: Editorial Progreso, 1984.

<sup>25</sup> Foram realizados três congressos do POS e no último deles, em dezembro de 1920, seus líderes, incluindo Recabarren, decidiram-se pela integração ao MCI. A mudança do nome de POS para PCCh, ligou-se a tal decisão e se concretizou em janeiro de 1922, no seu congresso nacional.

<sup>26</sup> DEVÉS V., Eduardo. La cultura obrera ilustrada chilena y algunas ideas en torno al sentido de nuestro quehacer historiográfico. Santiago de Chile, **Mapocho. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales**. n° 30, Segundo semestre de 1991, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. p. 127-135. Essa concepção da *cultura obrera ilustrada* aparece como um marco da cultura política dos comunistas chilenos e a identificamos como um consenso em trabalhos recentes de outros pesquisadores que constam em nossa bibliografia.

<sup>27</sup> Questões analisadas nos seguintes trabalhos: LOYOLA, Manuel. **La felicidad y la política en Luis Emilio Recabarren**. Ensayo de interpretación de su pensamiento. Santiago de Chile: Ariadna Ediciones, 2007; e MASSARDO, Jaime. **La formación del imaginario político de Luis Emilio Recabarren**. Contribución al estudio crítico de la cultura política de las clases subalternas de la sociedad chilena. Santiago: LOM, 2008.

<sup>28</sup> CASTILLO ESPINOZA, Eduardo. **Puño y Letra**. Movimiento social y comunicación gráfica en Chile. Santiago de Chile: Ocho Libros Editores, 2006.

<sup>29</sup> CATALÁN, Carlos et alli. Transformaciones del sistema cultural chileno entre 1920-1973. **CENECA**-Documento de trabajo, Santiago de Chile, n.65, p. 1-53, 1987.

publicação e referência nos veículos de imprensa oficiais do Partido a relevância desses jornais diários.

Aqui daremos destaque a dois periódicos, um do PCCh e outro dirigido por Pablo Neruda e que nos ajudou a pensar sobre o caráter dessa imprensa e a importância político-cultural por ela exercida, são eles: o jornal diário *El Siglo* e a revista *Gaceta de Chile*.

O jornal diário *El Siglo*, órgão oficial do PCCh a partir de 31 de agosto de 1940, foi publicado regularmente até 14 de julho de 1948, quando foi implementada a “Lei de Defesa da Democracia” que retirou os direitos legais do PCCh até 1958. Porém, o *El Siglo* voltou a ser publicado em outubro de 1952, depois da eleição de Ibañez e do abrandamento da perseguição aos comunistas. Mesmo com a predominância de publicações relacionadas às questões políticas de âmbito nacional, latino-americano, estadunidense e europeu, o jornal apresentou regularmente artigos sobre temas que demonstram o interesse em atingir um público mais amplo, como, por exemplo, as sessões diárias sobre esporte e semanais sobre a juventude, as mulheres e a infância.

No campo artístico-cultural, apresentou diariamente as programações nacionais nas diversas áreas artísticas, porém com grande ênfase no cinema, no teatro, na programação radial e, a partir de meados dos anos 1940, também se voltou para expressões da cultura popular ou folclórica chilena. Ainda no âmbito artístico-cultural, muitos textos de críticas e análises mais elaboradas sobre as diferentes áreas de produção artística apareceram semanalmente e, gradualmente, foram sendo concentrados na edição especial publicada aos domingos. Artigos de grandes personalidades nacionais, latino-americanas, estadunidense, européias e soviéticas, relacionadas aos campos literário, teatral, musical e cinematográfico também tiveram espaço regularmente nesse jornal. O *El Siglo* ainda acompanhou todo o desenvolvimento dos setores de Extensão cultural da UCHILE, as reivindicações dos sindicatos de músicos e artistas plásticos, entre outros, e publicou algumas resoluções do próprio partido relacionadas ao campo cultural e que reiteravam a linha de sua programação.

Um aspecto bastante relevante para a nossa pesquisa é a ampla cobertura que o jornal apresentou sobre os problemas político-culturais da Argentina, do México, da Espanha e do Brasil, enfatizando, no caso brasileiro, os embates políticos do PCB, exaltando Luis Carlos Prestes, e publicando textos de e sobre o escritor Jorge Amado.

A revista mensal *Gaceta de Chile* (1955-1956) foi dirigida pelo poeta chileno Pablo Neruda, teve apenas cinco números e aproxima-se de um modelo de publicação voltada para um público mais especializado. No editorial do seu primeiro número afirmou ser uma revista voltada para as *Artes e as Letras* e aberta à reflexão sobre as atividades e os problemas de criação dos artistas e homens da cultura do Chile, sem exclusões de tendências ideológicas ou estéticas, declarando-se aberta a colaboração de intelectuais estrangeiros com o objetivo de aprimorar a cultura nacional. A produção literária da época foi o tema privilegiado e recebeu a colaboração de escritores chilenos como Fernando Santiván (Premio Nacional de Literatura), Luis Enrique Deláno, o poeta Julio Moncada, Pablo Neruda juntamente com o brasileiro Jorge Amado e outros intelectuais europeus e soviéticos.

O material da imprensa do PCCh ainda encontra-se em fase de levantamento e análise, mas isso não impede a realização de algumas observações e, dentre elas, a de que sua imprensa indica a existência de uma proposta clara de política cultural do Partido entre 1935 e 1956. Afirmamos isso, inicialmente, porque, por exemplo, o jornal *El Siglo*, ao divulgar programação, críticas de arte e, ao mesmo tempo, publicar manifestos e convocatórias para reuniões e atos organizados por sindicatos de artistas de diferentes áreas, assumiu um papel que ultrapassou o de incentivo à consolidação de formas estéticas, mas que também procurou agregar a “classe” artística em torno de projetos políticos concretos, muitos deles efetivados e relevantes no cenário cultural local, como foi o caso do Teatro Experimental da UCHILE. Nesse sentido a noção de *circuito cultural* se amplia, pois estabelece uma relação entre as discussões realizadas no jornal e as ações efetivadas pelos artistas e/ou militantes nas instituições de arte chilena.

Já a revista *Gaceta de Chile*, representa uma iniciativa próxima às revistas culturais brasileiras, porém nos resta ainda entender se com ela Pablo Neruda procurou reiterar, problematizar ou se contrapor às propostas do PCCh para o campo artístico cultural.

### **Considerações finais**

As revistas *Seiva* e *Fundamentos* são apenas dois exemplos de ações culturais regionais realizadas por militantes do PCB e seus simpatizantes que buscaram estabelecer um diálogo nacional com o ideário do MCI para o campo cultural. Porém, nenhum desses veículos, ao expressar diretrizes para a questão artística, revela orientações explícitas do PCB nesse sentido. Contrapondo essa percepção a constatações similares alcançadas a partir de outros periódicos, tendemos a acreditar que entre 1935 e 1956, o partido tratou a questão artístico-cultural de forma genérica ou estritamente orientada pelo MCI (no período jdanovista) e, apesar de ter atraído muitos artistas preocupados com os problemas sociais brasileiros e de ter patrocinado algumas revistas importantes, não apresentou planos, diretrizes e estratégias para a ação cultural dos militantes. Ao contrário, muitas vezes restringiu o espaço político de importantes intelectuais e artistas.

Em relação ao PCCh, partimos do pressuposto de que mesmo quando existiu uma formulação oficial proveniente da direção central do partido, não houve apenas uma única política cultural. Ao contrário, como nos mostrou Mariana Villaça em sua tese sobre as políticas culturais desenvolvidas no Instituto Cubano de Arte e Indústria Cinematográficos (ICAIC), os campos cultural e artístico, quando incididos por projetos políticos devido a iniciativas de um governo ou de um partido, eles resultam de, ou pressupõem, “negociações, disputa de poder, discussão de projetos e tensões que precisam ser desvendadas para melhor compreendermos os objetivos e interesses em jogo”.<sup>30</sup> Desta forma, mesmo que o PCCh, por um lado, procurasse desenvolver a proposta político-cultural do MCI, o realismo-socialista, e adaptá-la à realidade artístico-cultural de seu país, por outro lado, havia os artistas e intelectuais do partido que, apesar de comunistas, defendiam outros padrões estéticos e de diretrizes distintas ao realismo-socialista e que

---

<sup>30</sup> VILLAÇA, Mariana Martins. **O Instituto Cubano de Arte e Indústria Cinematográficos (ICAIC) e política cultural em Cuba (1959-1991)**. Tese de Doutorado. Departamento de História Social. FFLCH/USP, 2006. p. 2

precisaram ser enfrentadas a fim de garantir a hegemonia da direção partidária no campo cultural.

Recibido: 23 agosto 2010

Aceptado, 3 de noviembre 2010